

# „Wir wissen verdammt wenig von den Eintagsfliegen.“

## Grenzüberschreitung und Wahrnehmungsveränderung

### in Arthur Schnitzlers Novellette *Ich*

#### 1.

Die den Tagebucheinträgen nach 1917 begonnene, jedoch erst 1927 wieder aufgenommene<sup>1</sup> und schließlich 1968 posthum veröffentlichte kurze Erzählung *Ich* gehört zu den weniger bekannten und „untypischen“ Prosawerken Arthur Schnitzlers. Thematische Anknüpfungspunkte rücken sie in die Nähe der letzten Erzählung *Flucht in die Finsternis*, doch Erzählweise, Kürze, Prägnanz und Komplexität machen diese bislang kaum beachtete Novelle zu einem Glanzstück des Spätwerks. Die Zahl der vorhandenen wissenschaftlichen Untersuchungen ist äußerst gering, meist wird die Novelle im Vergleich mit anderen Werken Schnitzlers oder seines literarischen Umfeldes untersucht.<sup>2</sup> Magdolna Orosz und Peter Plener setzen den Text in einen sprachphilosophischen Kontext und stellen darüber hinaus einen Zusammenhang zu der Kusmitsch-Episode von Rilkes *Malte-Roman* her.<sup>3</sup> In der Einzelinterpretation Michael Winklers<sup>4</sup> verbindet sich die Persönlichkeitsauflösung der Hauptfigur mit den sozialen und politischen Verhältnissen um und nach der Auflösung des Habsburgischen Reiches sowie mit den verzerrenden Wirkungen der Moderne. Die Ambivalenz der Moderne sieht Winkler darin, dass sie zwar den Zugang zur Seele frei lege, jedoch durch die intensive Erfahrung der eigenen gesellschaftlichen und kulturellen Verletzungen zugleich zu pathologischen Störungen führe.<sup>5</sup> Er liest Schnitzlers Novelle mit dem sozialpädagogischen Blick als Sozialisationsprozess, genauer „als Theorie ihrer möglichen Pathologien“.<sup>6</sup>

Im Folgenden möchte ich im Rahmen einer textnahen Untersuchung auf das Moment der Grenzüberschreitung eingehen, das auf allen Ebenen der Erzählung erscheint. Es betrifft gleichermaßen Inhalt und Form wie die konzeptuelle, narrative und sprach-

1 Vgl. Orosz, Magdolna / Plener, Peter: Sprache, Skepsis und Ich um 1900. Formen der belletristischen Ich-Dekonstruktion in der österreichischen und ungarischen Kultur der Jahrhundertwende, [http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MOrosz\\_PPlener1.pdf](http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MOrosz_PPlener1.pdf) [03.01.2013]

2 Vgl. auch Ritz, Szilvia: Der Österreich-Begriff in Schnitzlers Schaffen. Analyse seiner Erzählungen. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 60-65.

3 Vgl. ebd.

4 Winkler, Michael: Professionalität allein genügt nicht. Anmerkungen zu einem Text der Wiener Moderne. In: Meyer, Christine / Tetzer, Michael / Rensch, Katharina (Hg.): Liebe und Freundschaft in der Sozialpädagogik. Personale Dimension professionellen Handelns. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S. 87-101.

5 Vgl. ebd., S. 89.

6 Vgl. ebd., S. 94.

liche Dimension und macht das knapp acht Seiten lange Prosawerk zu einem vielschichtigen, äußerst komplexen Text. Der Plot ist leicht zusammenzufassen: Huber, ein Angestellter in der Herrenmodeabteilung eines Vorstadtwarenhauses erblickt bei seinem sonntäglichen Spaziergang im Schwarzenbergpark eine Tafel mit dem Wort *Park*. Dies zwingt ihn zum Nachdenken über den Sinn des Schildes und der darauf stehenden Bezeichnung. Je länger er darüber nachgrübelt, umso mehr verwirrt ihn die Tatsache, dass er keine sinnvolle Erklärung findet. Seine Verwirrung steigert sich schließlich so weit, dass er alles um sich herum benennen zu müssen glaubt und innerhalb eines Tages dem Wahnsinn verfällt. Dem Arzt, den seine Frau gerufen hat, tritt er mit einem Zettel auf der Brust gegenüber, auf dem steht: Ich.

## 2.

Der Text berichtet gattungsgemäß knapp von einem folgenschweren Tag im Leben der Hauptfigur. Dies erfolgt in vier Abschnitten, von denen die ersten drei von etwa gleicher Länge sind (der Schilderung von Hubers gewöhnlichem, routinemäßigem Tagesablauf folgen die entscheidende Szene im Park, wo seine Verwirrung beginnt und der Nachmittag des gleichen Tages in der Wohnung sowie im Kaffeehaus) und der letzte, kürzeste Teil schließlich dem Ausbruch des Wahns im eigenen Heim gewidmet wird. Erzählt wird durchweg in der dritten Person, lediglich ein einziger Satz steht in der direkten Rede. Dieser wird als scherzhafte Bemerkung zur eigenen Tochter, die vor der Einschulung steht, apostrophiert, im Gesamtzusammenhang liest er sich aber eher wie eine Warnung an den Leser: „Ja, nächstes Jahr kommst du auch dran.“<sup>7</sup> Mit Winkler ist der Satz auch als Signal für den nahenden, unabänderlichen Eintritt des Kindes in den Prozess der Sozialisation zu verstehen, in die „Maschinerie der Normalisierung, des Verlangens nach Identität und ihrer Zerstörung durch die Einführung in die Welt der Etiketten und Kategorien“.<sup>8</sup> Für den Rest dominiert die erlebte Rede, eingesetzt zur Wiedergabe der Gedanken der Hauptfigur. Bis auf einen Nebensatz, in dem statt *er* plötzlich *ich* steht, bleibt die konsequent verwendete Er-Form beibehalten. Auf diesen Satz mit dem Personenwechsel komme ich später noch zurück.

Bleibt man zunächst bei der Konzipierung, beim Entwurf der Erzählung eines ausbrechenden Wahnsinns, begegnet einem gleich die Schwierigkeit, eine Grenzlinie zwischen Gesundheit und Krankheit zu ziehen. Das Problem der Durchlässigkeit oder Un-

7 Schnitzler, Arthur: Ich. Novелlette. In: Ders.: Ich. Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1992, S. 99–106, hier S. 99. Die Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

8 Winkler 2009, S. 99.

bestimmtheit dieser Grenze beschäftigte Schnitzler nicht nur in diesem Falle, sondern bildet einen nicht unwesentlichen Teil der Erzählstrategie der ebenfalls 1917 begonnenen, jedoch erst im Sterbejahr des Autors, 1931, erschienenen längeren Erzählung *Flucht in die Finsternis*. Wie Huber kämpft auch Robert mit dem Umgang mit Zeichen, die er vielfach falsch interpretiert und auf diese Weise zu wirklichkeitsverzerrenden Einsichten gelangt. Harald Schmidt konstatiert in seinem Aufsatz über Schnitzlers letzte Erzählung, dass eine „doppelte Verfehlung im Umgang mit den Zeichen“ stattfindet, was „die mangelnde Grenzziehung zwischen Möglichem und Wahrscheinlichem und die Tilgung der Kontingenz im Wahnsystem“ verursacht.<sup>9</sup> Bis zum letzten Kapitel halte Schnitzler „im Bewusstsein seines nun manifest paranoid gewordenen Protagonisten den ‚Überstieg‘ ins normale System der anderen, der Alltagsbedeutung“ offen.<sup>10</sup> Schmidts Frage, wie groß der Abstand „zwischen paranoider Systematisierung und den Deutungsschablonen des Alltags“ sei, ist auch in Bezug auf die Novelle *Ich* durchaus relevant.<sup>11</sup>

Der Text beginnt mit dem Satz: „Bis zu diesem Tage war er ein völlig normaler Mensch gewesen.“(99) Diese Aussage stellt den Leser sogleich vor die Aufgabe, zu entscheiden, um wessen Behauptung es sich hier handle.<sup>12</sup> Eine naheliegende Antwort wäre, es spreche hier ein auktorialer Erzähler. Ist dies der Fall, so wäre seine Aussage nur glaubhaft, wenn der Erzähler vom Anfang bis zum Ende seine Souveränität behielte. Seine Narration wird jedoch immer wieder, immer öfter von der figuralen, also von Hubers Perspektive gebrochen, wodurch die gesamte Erzählung eine ambivalente und eigentümlich schwankende Note erhält.<sup>13</sup> Eine zweite Möglichkeit ist demnach, dass auch die Behauptung der Normalität aus der Figurenperspektive kommt, dann müssen wir allerdings fragen, warum dies gleich im ersten Satz mitgeteilt, betont und mit der minutiösen Wiedergabe des Tagesablaufs quasi belegt werden muss. Vielleicht, weil diese Normalität zur Zeit der Erzählung überhaupt nicht mehr besteht? Oder weil sie nie bestanden hat?

Während des Mittagessens berichtet Huber im Kreis der Familie, so der Erzähler, über „geringfügige Erlebnisse“ im Warenhaus, die allem Anschein nach einen erheb-

9 Schmidt, Harald: Grenzfall und Grenzverlust. Die poetische Konstruktion des Wahns in Arthur Schnitzlers *Flucht in die Finsternis* (1917/31). In: Rossbacher, Karlheinz / Beutner, Eduard / Tanzer, Ulrike (Hg.): Literatur als Geschichte des Ich. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 185-204, hier S. 191.

10 Ebd.

11 Vgl. ebd., S. 192.

12 Orosz und Plener lesen den Eingangssatz als Verweis auf ein wichtiges Element der Novellentheorie, auf die unerhörte Begebenheit. Vgl. [http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MOrosz\\_PPPlener1.pdf](http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MOrosz_PPPlener1.pdf) [03.01.2013]

13 Vgl. in Bezug auf *Flucht in die Finsternis* auch Harald Schmidts Ausführungen zur erzählerischen Ambiguität bei Schnitzler: Schmidt 2000, S. 192.

lichen Teil des täglichen Gesprächs bilden. An diesem Punkt überlässt der Erzähler das Wort Huber, dessen Perspektive in der dritten Person wiedergegeben wird:

erwähnte die besondere Trägheit des Chefs, der meist erst um zwölf im Geschäft erschien, [sprach] von irgendeiner komischen Erscheinung unter den Kunden, von einem eleganten Herrn, der weiß Gott durch welchen Zufall sich in das Vorstadgeschäft verirrt, sich zuerst etwas hochnäsiger benommen, dann aber von irgendeinem Krawattenmuster gerade zu entzückt gewesen, erzählte von Fräulein Elly, die wieder einmal einen neuen Verehrer hatte, **aber ihn ging das eigentlich nichts an, sie war Verkäuferin in der Abteilung für Damenschuhe.** [Hervorhebung von Sz. R.] (99)

Das Zitat zeigt, dass Huber seine Umwelt kritisch und aus einer vermeintlich festen sozialen und moralischen Position heraus wahrnimmt. Er behält sich das Recht vor, wertend zu urteilen und Klatsch über Kollegen zu verbreiten (wie über Fräulein Elly etwa), doch relativiert er seine Aussage sogleich, indem er den Eindruck der Gleichgültigkeit und bescheidenen Zufriedenheit erweckt, wenn er die Grenzen seines Zuständigkeitsbereiches festlegt. Nach dem Motto des Gärtnergehilfen Plutzerkern in Nestroys *Talisman*, „[i]ch gieß den Winterradi, mehr Einfluß verlange ich mir nit“<sup>14</sup>, begnügt sich Huber mit dem ihm zugewiesenen Raum, sei es das einfache Vorstadtwarenhaus, sein „mäßiger Rang“ als „Abteilungsmitglied“ (99) oder die eigene Familie. Die Rahmung dieses bequemen und geordneten Daseins besteht jedoch ausschließlich aus routinemäßigen, habitualisierten Handlungen. Huber führt das Leben eines Durchschnittsmenschen, der ohne besondere Vorkommnisse und Erschütterungen seine gleichförmigen Tage in vermeintlicher Geborgenheit verbringt. Paradoxerweise macht seine Normalität die seelenlose Routine aus, die den Menschen einer Maschine gleich funktionieren lässt. Hubers Welt ist in Ordnung – und gerade das macht es für Außenstehende so gruselig: Zu Hause gab es jeden Morgen „eine harmlose Unterhaltung“, die mitunter „sogar recht vergnügt und immer ruhig“ verläuft. Er führt „eine gute Ehe, ohne Mißverständnisse und ohne Unzufriedenheiten, sie hatten sich gegenseitig nichts vorzuwerfen“. (99) Die Arbeit verlangt nicht viel Einsatz von ihm, „denn was er zu tun hatte, war weder sehr anstrengend noch sehr verantwortungsvoller Natur“, sogar „die Kinder [...] waren brav und hübsch“. (99) Das Fehlen von Missverständnissen in der Ehe deutet aber nicht nur auf Harmonie hin, sondern impliziert insgesamt, dass keine Fragen gestellt werden, weil alles Gesagte als evident akzeptiert oder eben ignoriert wird. Eine Quelle der der Erzählung innewohnenden Ironie ist die Dichotomie zwischen der erschreckenden Gleichförmigkeit des Daseins und Hubers sichtlicher Überzeugung, dass gerade darin die Ordnung der Welt bestehe. Da die Unerschütterlichkeit seiner Welt nicht von innerer Haltung, von der Existenz sinnvoller Orientierungspunkte herrührt, sondern von schierer Monotonie und von sinnentleerten sich wiederholenden Handlungen nur vorgetäuscht wird, vermag schon

14 Nestroy, Johann: *Der Talisman. Posse mit Gesang in drei Akten*. Stuttgart: Reclam 1993, S. 7.

ein zunächst nebensächlich erscheinender Vorfall den Zusammenbruch seiner Existenz herbeizuführen.

Dem traumatisierenden Ereignis der Grenzüberschreitung zwischen Normalität und Wahnsinn geht eine kleine Episode im Eheleben der Hubers voraus. Nach dem gerade fälligen zweiwöchentlichen Theaterbesuch ist Huber am Abend offensichtlich gut aufgelegt. So gut, dass „Anna bemerkte, ob er sie nicht vielleicht mit Frau Constantin verwechsle, die heute die Hauptrolle gespielt und ihm so besonders gut gefallen hatte.“ (100) Dieses im Privatleben der Eheleute offensichtlich seltene Vorkommnis, das Frau Huber eigens erwähnt, signalisiert eine unerwartete Wendung im rituellen Ablauf des Tages und kündigt zugleich weitere Veränderungen an. Der endgültige Bruch mit der Wirklichkeit erfolgt schließlich im Rahmen einer weiteren ritualisierten Handlung, während des allsonntäglichen Ausfluges. Indem Huber eine physische Grenze, eine kleine Brücke überschreitet, tritt er in eine andere Welt ein. Wie alles andere nimmt er auch diesen Akt nicht bewusst wahr, weil „er es schon hundert Mal vorher getan“ hatte. (100) Doch auf der anderen Seite der Brücke erblickt er plötzlich das ominöse Schild mit der Aufschrift *Park*, das ihn wenig später völlig aus der Bahn werfen und seinen Wahnsinn hervorrufen wird.

### 3.

Die Überschreitung der Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn wird von narrativen Grenzüberschreitungen begleitet. Der ambivalente Erzählmodus unterstreicht nicht nur die Verunsicherung und Erschütterung der Hauptfigur, sondern führt ebenso zur Irritation des Lesers. Auf der einen Seite sind Hubers Spekulationen mitreißend und lassen die Tragik seiner Situation erkennen. Auf der anderen scheint aber stets die Ironie durch. Das Wort des auktorialen Erzählers wird nur an wenigen Stellen unterbrochen: einmal von dem bereits erwähnten Satz in direkter Rede „Ja, nächstes Jahr kommst du auch dran“, gefolgt von der Erzählung Hubers über die Vorkommnisse auf seinem Arbeitsplatz beziehungsweise an zwei weiteren Stellen, wo nicht eindeutig zu entscheiden ist, wer spricht. Ob es sich dabei um die auktoriale oder um die Figurenperspektive handelt, ist deshalb unklar, weil die Sätze „Gegen acht aß man zu Abend“ (100) und „aber zuweilen sah man sich auch ein ernstes Stück an“ (100) zwar die Perspektive des auktorialen Erzählers andeuten, doch sind es Aussagen über die Gewohnheiten der Familie beziehungsweise des Ehepaars Huber, und Huber selbst bezieht sich im Späteren immer wieder mit dem unpersönlichen *man* auf gemeinsame Handlungen. Der Erzählfluss wird in einem längeren Abschnitt fortgesetzt, in dem der auktoriale Erzähler den weiteren Tagesablauf der Nachmittage und der Wochenenden beschreibt. Die Über-

schreitung der Parkbrücke verbindet sich mit der Veränderung der Narration, von da an dominiert nämlich die figurale Perspektive, in die sich der allwissende Erzähler nur noch hie und da, mit wenigen Sätzen einschaltet. Diese Einwürfe dienen weitgehend der Leserorientierung, sie geben Auskunft über den Standort der Hauptfigur, verweisen auf den Verlauf der Zeit und auf äußere Ereignisse, auf welche die Figur in Gedanken reflektiert. Parallel zu der vorschreitenden Wahrnehmungsveränderung und zu dem daraus folgenden allmählichen Wirklichkeitsverlust der Figur zieht sich der auktoriale Erzähler immer mehr zurück. Das Erzähltempo passt sich dieser narrativen Strategie an, wenn die anfangs sehr langen Sätze deutlich kürzer werden. Vor allem die den Tagesablauf beschreibenden Sätze sind extrem lang, eigentlich sind sie durch Kommata getrennte Aufzählungen, welche die furchtbare Monotonie des beschriebenen Lebens sichtbar machen. Das Erblicken der Tafel mit der Aufschrift *Park* markiert den Übergang von der auktorialen zur personalen Erzählweise. Die personale Erzählweise distanziert sich aber deutlich von der Person. Huber denkt über sich, seine Familie und seine Umwelt, wie gesagt, in unpersönlichen Kategorien:

Man sah es ihr an, daß es eine ganz alte Tafel war. (101); [m]an sah doch, daß es ein Park war (101); [d]enen mußte man es freilich in Erinnerung bringen, daß dies ein Park war (101); es kam nur darauf an, wie man ihn ansah (101); [f]ür solche Eintagsfliegen sollte man auch eine Tafel aufhängen (101); [m]an setzte sich zu Tisch (103); [f]ür ihn mußte man keine Bezeichnungen hinschreiben. (103); [d]ie Frage war jetzt nur, was für einen Zettel man ihr ankleben sollte. (105); [m]an sollte die Kleinen rechtzeitig daran gewöhnen (105); überall soll man Zettel hinspendeln (106); sogar die Farben muß man bezeichnen (106)

Das Pronomen *man* wird indes in unterschiedlichen Bedeutungen verwendet. Winkler interpretiert diese Stellen als Versachlichung und Entpersonalisierung des Raumes und der lebenspraktischen Beziehungen mit anderen.<sup>15</sup> Das unpersönliche Pronomen lässt sich aber auch im Sinne von *Alle* lesen, wie etwa „[m]an sah es ihr an, daß es eine ganz alte Tafel war“, dann bezeichnet es Menschen wie Huber in einer verallgemeinernden Bedeutung. Andererseits bezieht sich *man* auf eine undefinierte Obrigkeit, eine höhere Instanz, die z. B. befugt ist, Tafeln und Hinweisschilder aufzustellen. Eine abstrakte Ordnung also, die unpersönlich und undurchsichtig ist. Auf der Suche nach einem Sinn, der in dem Aufhängen der Tafel gefunden werden könnte, behilft sich Huber in seiner wachsenden Verunsicherung damit, dass er davon ausgeht, die Welt sei logisch eingerichtet, von dieser Logik bewegt und so seien einzelne Vorkommnisse erklärbar: „Immerhin mußte es seinen Grund haben.“ (101) Dementsprechend überlegt er sich plausible Gründe, die zugleich der Bekräftigung der Gültigkeit seiner Sicht der Dinge und der impliziten Beteuerung seiner „Normalität“ dienen: „Vielleicht gab es Leute,

15 Winkler 2009, S. 95.



die nicht so sicher waren, wie er, daß das ein Park war. Vielleicht hielten sie es für ganz gewöhnlichen Wald [an der] Wiese, wie den Wald und die Wiesen, von denen er eben herunterkam. Denen mußte man es freilich in Erinnerung bringen, daß das ein Park war.“ (101) Seine Gedanken kreisen um die scheinbar überflüssige Aufschrift *Park* und suchen nach einem Sinn. Die Bemühung um diesen Sinn generiert eine, auf den ersten Blick abwegige, weil absurde Erklärung:

Ein schöner Park übrigens, herrlich. – Vielleicht gab es Leute, die es für ein Paradies gehalten hätten, wenn die Tafel dort nicht gehangen wäre. Haha, ein Paradies. Und da hätte vielleicht einer sich danach benommen – seine Kleider abgeworfen und öffentliches Ärgernis erregt. Wie sollte ich [denn] wissen, sagte er auf der Polizei, daß es nur ein Park war und nicht das Paradies. (101)

An dieser einzigen Textstelle schlägt die Er-Form unvermittelt in Ich-Form um, wird danach aber sofort wieder, innerhalb desselben Satzes auf die gewohnte Weise fortgesetzt. Das Einschmuggeln des Personalpronomens *ich* gibt der narrativen Struktur noch einen Dreh, indem das *ich* sich sowohl auf irgendjemand, der sich im Paradies wähnt und selbstvergessen öffentliches Ärgernis verursacht, als auch auf Huber beziehen kann, der damit selbst zum Verletzer, Übertreter geltender Normen würde. Der abrupte Wechsel zurück in die Er-Form suggeriert demnach das einstweilige Bestehen der Selbstkontrolle über die geistige Verwirrung. Wie dünn jedoch der Faden ist, mit dem Huber an der Wirklichkeit und an der Normalität hängt, verdeutlicht die Wiedereinschaltung des auktorialen Erzählers, der mitteilt, dass Huber im Anschluss an den vorherigen Gedankengang beim Anblick eines „nicht mehr sehr jungen wohlbeleibten Paares“ (101) laut auflacht und damit unangenehm auffällt.

Die Wahrnehmungsveränderung Hubers wird auf der narrativen Ebene durch die Ambiguität der Erzählweise sichtbar gemacht. Das Schwanken zwischen den Perspektiven, die Beschleunigung des Erzähltempos, die Kürzung der Sätze und der am Schluss erfolgende Tempuswechsel von Präteritum zu Präsens, als Hubers Wahn schon ausgebrochen ist und er alles, Menschen und Gegenstände mit beschrifteten Zetteln versieht – all dies führt den Leser zusammen mit Huber in die Verunsicherung. Das Wechselspiel zwischen Außen- und Innenperspektive bietet jedoch auch reichlich Raum für Ironie und lässt die Erzählung zwischen Tragik und Komik in der Schwebe.

#### 4.

Je mehr Huber sich in die Entschlüsselung des vermeintlichen Sinns verstrickt, umso unwahrscheinlicher werden seine Erklärungsversuche. Die schrittweise Einsicht in die Relativität der Dinge zwingt ihn zur Konstruktion neuer Sinnzusammenhänge, die seine Verwirrung aber nur weiter vertiefen. Er versucht die Welt zu verstehen, indem er sich

in die Perspektive anderer hineinversetzt. Dass es ausgerechnet die Perspektive von Eintagsfliegen ist, für die der Teich im Park ein Meer war und die am Ende des Tages bereits tot sein werden, führt diesen Sinnstiftungsversuch ad absurdum. Die Übernahme der Perspektive der kleinen Insekten beeinträchtigt Hubers Zeitgefühl: Wie den ephemeren Wesen ein menschlicher Tag das ganze Leben bedeutet, so glaubt Huber statt drei Minuten mehrere Stunden auf einer Parkbank verbracht zu haben. Er verinnerlicht die Zeitrechnung der um ihn schwirrenden Eintagsfliege, fliegt wie diese nach Hause und misst die Zeit mit den zunehmenden Jahren des Insekts: „Es war halb zwei. Nun feierte die Eintagsfliege ihren fünfundfünfzigsten Geburtstag.“ (102) Für seine Bewegungen und in Bezug auf seine nachfolgenden Handlungen stehen Verben des Fliegens, „er schwebte“, „[e]s kam immer der Bruchteil einer Sekunde, in der keiner seiner Füße den Boden berührte“, die Straßenbahn „flog noch rascher als er“ (102), „[m]öglich, daß er heraufgeflogen war“, [d]as Wort flatterte durch die Luft“ (103), was wiederum die Überschreitung der Grenzen der Realität und zugleich auf allmählichen Realitätsverlust hindeutet. Infolge seines neuen Bewusstseinszustandes sieht Huber plötzlich alle an- und abwesenden Gegenstände überdeutlich vor sich und benennt sie als Beweis der Uneingeschränktheit seiner geistigen Kräfte. Seinen Zustand verrät jedoch, dass er in seiner Erzählung über die Eintagsfliege am Mittagstisch ein Wort verwendet, das er vorher nie ausgesprochen hat.

Die Beschriftung des Parks als Park ist die Feststellung einer Evidenz und zugleich deren Infragestellung. Das Hinterfragen von Selbstverständlichkeiten stößt Huber immer tiefer in den Wirbel einer zerfallenden Wirklichkeit, die er mit aller Kraft zusammenzuhalten sucht. Seine Welt gerät dadurch aus den Fugen, dass er alles als immer schon gegeben und daher automatisch als richtig und logisch voraussetzt. So fällt es ihm nicht auf, dass er eine Brücke überschreitet, weil er es schon unzählige Male getan hat; auch die Tafel, die seine Verstörung verursacht, obwohl sie ihm nie vorher auffiel, muss immer schon dort gehangen haben; und wenn etwas grundlos erscheint, dann muss es laut Huber ein Traum und kann unmöglich die Wirklichkeit sein.

Die Aufschrift *Park* setzt die bis dahin stabile Welt in Bewegung. Bedeutungen verschieben und relativieren sich. Signifikant und Signifikat driften auseinander, ohne eine für Huber erkennbare Beziehung aufzuweisen. Die Zeichen tanzen in seinem Kopf wie Eintagsfliegen, deren Blickwinkel er übernommen hat. Er benutzt ein neues Wort, über dessen Herkunft er nichts weiß und es „flattert durch die Luft“ (103), verliert sich spurlos, ebenso wie Eigennamen ihre Beziehung zu den Trägern verlieren. So stellt sich die Identität der Person, die mit einem Namen bezeichnet wird, in Frage. Die Namen einer Person können, je nachdem, von wem und in welchem Zusammenhang sie benannt wird, von Kontext zu Kontext variieren. Beim Anblick der Dame hinter der Kaffeekassette denkt Huber: „Die Frage war jetzt nur, was für einen Zettel man ihr ankleben



sollte. Magdalene? Fräulein Magdalene? Oder Sitzkassiererin?“ (105) Der neue Blick lässt ihn über Dinge und Sachverhalte nachdenken, die bis dahin nicht in sein Blickfeld geraten waren. Die Unsicherheit, die der Schwund der Bedeutungen verursacht, reißt ihn mit und zerstört seine vermeintlich heile Welt, weil sie von Grund auf in Frage gestellt wird. Seine Wirklichkeit verändert sich radikal. Nach dem Erlebnis im Park ist sie nur noch eine aus Worten konstruierte virtuelle Wirklichkeit, von deren Existenz Huber sich nicht überzeugen kann.<sup>16</sup> Die Signifikationen werden undurchsichtig, weil die Bezeichnungen und Bedeutungen keinen Zusammenhang mehr zeigen. Es beginnt ein Spiel der Signifikanten, in dem sie sich verselbständigen, der Sinn verloren geht und in Buchstaben zerfällt. So gilt nicht einmal mehr ein Artikel in der Zeitung als sinnvolle Einheit: „Er sah nichts als die gedruckten Buchstaben.“ (104)

## 5.

Hubers Scheitern an der Vieldeutigkeit der Welt ist tragisch und komisch zugleich. Komisch, weil der Auslöser des Scheiterns und die Situation, in die die Hauptfigur in Folge des plötzlichen Verstehenwollens gerät, absurd ist. Komisch ist es außerdem, weil hier ein Mensch, überfordert von einer banalen Kleinigkeit, falsch reagiert. Tragisch, weil die ganze Welt eines Menschen aus den Fugen gerät und er jedweden Halt im Leben verliert. Tragisch ist es fernerhin, weil ihm damit seine Lebensgrundlage genommen wird und er untergehen muss. Im Gegensatz zu Winkler sehe ich Huber nicht als Opfer der Normalität, das reflexiv zu bleiben versucht<sup>17</sup>, sondern als Opfer der Normalität, das sie zu verlieren glaubt und sie durch die zwanghafte Benennung ihrer Elemente wieder herstellen will. Durch Benennung glaubt er die Dinge und Personen ordnen zu können. Dabei wird er mit der Erfahrung konfrontiert, die Hugo von Hofmannsthal 1895, noch vor der Entstehung des Chandos-Briefes festgestellt hatte:

Denn die Worte haben sich vor die Dinge gestellt. Das Hörensagen hat die Welt verschluckt. Die unendlich komplexen Lügen der Zeit, die dumpfen Lügen der Tradition, die Lügen der Ämter, die Lügen der einzelnen, die Lügen der Wissenschaften, alles das sitzt wie Myriaden tödlicher Fliegen auf unserem armen Leben. Wir sind im Besitz eines entsetzlichen Verfahrens, das Denken völlig unter den Begriffen zu ersticken. Es ist beinahe niemand mehr imstande, sich Rechenschaft zu geben, was er versteht und was er nicht versteht, zu sagen, was er spürt und was er nicht spürt.<sup>18</sup>

16 Vgl. Schmidt 2000, S. 192.

17 Vgl. Winkler 2009, S. 93.

18 Hofmannsthal, Hugo von: Eine Monographie. „Friedrich Mitterwurzer“ von Eugen Guglia. In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891-1913. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1979, S. 479-483, hier S. 479.

Dieser kleine Text von Schnitzler zeigt eine verstörende Tiefe, die auch den Leser schwindeln macht. Er gewährt einerseits einen Einblick in die Wirbel der Sprache und lässt zugleich das ganze Gewicht von Hubers Feststellung deutlich werden: „Welche ungeheure Verwirrung war in der Welt. Niemand kennt sich aus.“ (105) Mit dem Verlust der Bedeutung bricht die Kommunikation zusammen, ohne die der Mensch aber nicht existieren kann. Obwohl Schnitzler sich zwar immer wieder mit den Grenzen sprachlichen Ausdrucks konfrontiert sah und der Sprache skeptisch gegenüberstand, verfiel er nie in eine Sprachkrise und versuchte stets, das Meistmögliche mithilfe von Worten auszudrücken. Deshalb steckt vielleicht ein kleiner Trost in der Ironie dieser Erzählung: Pfl egt man von vornherein einen reflektierten Umgang mit sich, mit der Sprache und der Umwelt, bleibt einem das Schicksal eines Huber womöglich doch erspart.